



Elżbieta Zarych<sup>\*</sup>  
Uniwersytet Jagielloński

## **Książka zabawka, książka wzbogacona. Wyobrażenia - obraz - sztuka edytorska**

### **Streszczenie:**

„Książka zabawka” to określenie bardzo pojemne i pod wieloma względami nieprecyzyjne, co wynika między innymi z różnorodności stosowanych w niej technik i rozwiązań edytorskich, pochodzenia zaliczanych do niej typów (z odmiennych źródeł i czasów), a także kwestii prawnych i handlowych. Zaproponowany i opisany został więc termin „książka wzbogacona” pozwalający rozwiązać wiele problematycznych kwestii, jak również podział wykraczający poza stosowane klasyfikacje opierające się jedynie na stronie technicznej i rozwiązaniach edytorskich i poligraficznych (w gruncie rzeczy służebnych). Podjęto też wiele ważnych zagadnień towarzyszących tego typu książce, w tym: źródła jej poszczególnych grup, nośność pewnych tematów, postaci i obrazów skłaniających do tworzenia książek wzbogaconych, relacje obrazu i tekstu, rozumienie zabawki i relacje między książką (kodeksem) a zabawką, związki sztuki edytorskiej z wyobraźnią, nauką i rozrywką, zagadnienie odbioru oraz dziecięcego i dorosłego odbiorcy. Szeroko pojęta książka zabawka, książka wzbogacona nie funkcjonuje bowiem jedynie w pokoju dziecięcym i na marginesie nauki, ale na pograniczu

<sup>\*</sup> dr Elżbieta Zarych – pracuje w Katedrze Edytorstwa i Nauk Pomocniczych Uniwersytetu Jagiellońskiego.

wielu dyscyplin: sztuki, edytorstwa, historii książki, literaturoznawstwa, pedagogiki, psychologii, projektowania, teorii gier, mediów, a także nauk społecznych, stąd warto podejść do niej interdyscyplinarnie.

**Słowa-klucze:** książka zabawka, książka wzbogacona, edytorstwo, wyobraźnia, obraz

**Toy book, enriched book.**

**Imagination – picture – editorial art**

### **Summary:**

“Toy book” is a very broad term and in many ways imprecise, which results, among others, from the variety of editorial techniques and solutions used in it, the origin of types from different sources and times, as well as legal and commercial issues. The term “enriched book” has been therefore proposed and described, allowing hence to solve many problematic issues, as well as the division going beyond the applied classifications based only on the technical side and editorial and polygraphic solutions (ancillary, less important). Many important issues accompanying this type of book were also taken into consideration, including the sources of its particular groups, the load-bearing capacity of certain topics, figures and images leaning to the creation of enriched books, image and text relations, the understanding of the toy and the relationship between the book and the toy, the art of editing and imagination, science and entertainment, the issue of reception and children’s and an adult recipients. As a widely understood toy book, the enriched book does not function only in a children’s room and within the margins of science, but on the borderline of many disciplines: art, editing, book history, literary studies, pedagogy, psychology, design, game theory, media and social sciences, hence it is worth approaching it with an interdisciplinary manner.

**Key words:** toy book, enriched book, editing, imagination, picture

Wśród licznych grup i podgrup książek na rynku wydawniczym wymieniana jest „książka zabawka / książka-zabawka”. Określenie to istnieje przede wszystkim w dyskursie badawczym, natomiast zupełnie nie jest używane (lub rzadko) w praktyce wydawniczej, księgarskiej, bibliotecznej<sup>1</sup> czy czytelniczej. Jest to raczej termin – zresztą niezbyt fortunny – którym posługują się badacze, by nazwać książki, które nie są klasycznym kodeksem<sup>2</sup>, ale wyróżniają je dwie cechy: 1) zastosowanie różnego rodzaju zabiegów służących uatrakcyjnieniu lektury, jak wykorzystanie innych materiałów, nadanie odmiennej formy, zastosowanie elementów ruchomych lub przestrzennych<sup>3</sup> czy służących uruchomieniu różnych zmysłów (dotyk, słuch, a nawet smak) oraz 2) są produkowane (w odróżnieniu od książek artystycznych) w większych lub masowych nakładach<sup>4</sup>. Za ich cechą wspólną uważa się też wystąpienie niezbyt bogatego tekstu będącego jedynie dopełnieniem szaty graficznej<sup>5</sup>.

### Termin(y)

Termin „książka zabawka” funkcjonuje jako nadrzędny dla ogromnej grupy publikacji różnego rodzaju i przeznaczenia posiadających wymienione cechy. Nazwa *toy book* pojawiła się w XIX wieku na określenie bogato ilustrowanej książki dla dzieci, stanowiącej początki książki obrazkowej<sup>6</sup>,

<sup>1</sup> O problemach z ich gromadzeniem i katalogowaniem E. Dąbrowska, *Współczesna książka-zabawka w Bibliotece Jagiellońskiej*, „Bibliotheca Nostra” 2016, nr 1 (43), s. 165-166.

<sup>2</sup> A. Mizera, *Książka-zabawka jako nowe zjawisko na rynku księgarskim*, „Bytomskie Zeszyty Pedagogiczne” 2003, nr 7, s. 92.

<sup>3</sup> H. Ries, *Illustration und Illustratoren des Kinder-und Jugendbuchs im deutschsprachigen Raum 1871-1914*, Osnabrück 1992, s. 46.

<sup>4</sup> Większość tworzy serie. Zob. A. Sottysiewicz, *Książki zabawki jako typ książki dla dzieci*, „Debiuty Bibliologiczno-Informatologiczne” 2015, nr 3, s. 37.

<sup>5</sup> M. Kątny, *Znaczenie książeczki-zabawki dla rozwoju osobowości dziecka w wieku przedszkolnym*, [w:] VIII Kielecki Festiwal Nauki, 15-30 września 2007, oprac. i red. Z. Stęciak, Kielce 2008, s. 97.

<sup>6</sup> Owo rozumienie książki obrazkowej nie pokrywa się z dzisiejszym, ale stanowi punkt wyjścia dla jej rysu historycznego. Pierwotnie obejmowało 6-stronicowe tanie książeczki (alfabet i historyjki), a potem utwory takich autorów jak R. Candecott, K. Greenaway, W. Crane czy B. Potter. Zob. G. N. Ray, *The Illustrator and the book in England from 1790 to 1914*, New York 1991.

w celu odróżnienia jej od przeznaczonej dla dorosłych<sup>7</sup>. Do grupy tej włączano – zarówno wtedy, jak i niejednokrotnie teraz – także książki z zabawką, zwane pierwotnie *gift books*, istniejące od XVIII wieku<sup>8</sup>. Tak więc już od początku posługiwano się różnymi terminami, a późniejsze czasy przyniosły ich jeszcze więcej, tworząc określenia dla pojedynczych rodzajów, a także dla mniej lub bardziej szczegółowych grup i podgrup. I tak każdy z typów książek zabawek ma też obecnie drugie czy trzecie określenie, np. pop-up to także rozkładanka i książka przestrzenna, leporello – harmonijka i akordeon. Wiele określeń prócz formy odnosi się do przeznaczenia: aktywizujące, kreatywne, interaktywne, edukacyjne... Dodatkowo niektóre terminy są używane w różnym zakresie, przez co terminologia jest nieostra. I tak choćby angielski termin *movable books* z jednej strony to typ książki (pop-up, *three-dimensional book*), a jednocześnie termin nadrzędny obejmujący zarówno pop-upy, jak i inne grupy (*transformations, tunnel books, volvelles, flaps, pull-tabs, pop-outs, pull-downs* itd.). Zamęt terminologiczny wynika między innymi z pochodzenia zaliczanych do niej typów z odmiennych źródeł i czasów, z różnorodności stosowanych w niej technik i rozwiązań edytorskich, kwestii prawnych, a także wyścigu wydawców w tworzeniu książek coraz bardziej atrakcyjnych i różnorodnych.

## I książka, i zabawka

### 1) Problem nie tylko ortograficzny

*Toy book* definiowany jest jako „a children’s book with features that enable it to be played with as well as read”<sup>9</sup>. Termin – funkcjonujący w przekładzie też w innych językach, wł. *libro gioco*, hiszp. *librojuego*, ros. *Книга-узпа*<sup>10</sup> – zawiera więc (w różnej kolejności) dwa człony „książka”

<sup>7</sup> K. Doderer, H. Müller, *Das Bilderbuch, Geschichte und Entwicklung des Bilderbuches in Deutschland von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Weinheim 1973; H. Ries, dz. cyt., s. 46.

<sup>8</sup> Np. *A Little Pretty Pocket-Book* Johna Newbery’ego (1744). Sensowne wydaje się ich oddzielenie, gdyż to po prostu klasyczny kodeks z dodatkiem.

<sup>9</sup> <https://en.oxforddictionaries.com/definition/us/toybook> (21.05.2018).

<sup>10</sup> Termin ten w wielu krajach równolegle określa i inną grupę książek, zwaną w Polsce grą paragrafową (ang. *game book*, niem. *Spielbuch*, wł. *libro-gioco/librogame*, hiszp. *librojuego*, ros. *Книга-узпа*) będącą rodzajem prozy interaktywnej, polegającej na wybieraniu zakończeń, prowadzeniu fabuły przez czytelnika.

i „zabawka”, co wskazuje na dwie funkcje, lekturę i zabawę, zabawowa wydaje się jednak dominująca. W polskim dochodzi używanie dwóch rodzajów zapisu, a ortografia jest odbiciem kwestii semantycznych: pisownia z łącznikiem podkreśla równoważność książki i zabawki oraz lektury i zabawy, zaś osobna – typ książki, która może służyć też do zabawy. Z kolei w niemieckim to *Spielbilderbuch*, co wskazuje na jej powinowactwo z książką obrazkową, a we francuskim *livre animé*, czym zwraca się uwagę na ruchomość elementów, ożywienie książki.

Opieranie klasyfikacji „książek zabawek” na zaprzeczeniu (nie klasyczny kodeks) formy wydania (a w gruncie rzeczy mnogości i różnorodności form), bez zwrócenia uwagi na przeznaczenie i odbiorców, powoduje, że zalicza się do tej grupy zarówno tanie książeczki dla maluchów, jak i piękne wydawnictwa zaprojektowane przez wybitnych architektów książki i kolekcjonowane przez dorosłych. Ponadto nawet wśród dziecięcych znajdują się książki służące do czytania i zabawy, takie, które są wyłącznie zabawkami, ale wieloma z nich mimo odmiennej formy w sumie nie wiadomo, jak się bawić. Prowadzi to do pytania o rozumienie książki i zabawki. A jeśli uznamy, że książkę zabawkę od książki odróżnia intencja wydawcy<sup>11</sup>, nasuwają się jeszcze dwa: 1) jak w wielu przypadkach wyobraża sobie zabawę konkretnymi książkami wydawca i 2) na czym polega zabawa w ogóle, a książką w szczególności, na czym polega zabawkowość poszczególnych książek.

## 2) Wokół zabawy i zabawki

Kiedy przyjrzymy się definicjom zabawek, zaskakuje, że te „przedmioty służące do aktywności zaliczających się do zabawy”<sup>12</sup> mają według definicji przede wszystkim funkcję pedagogiczną, rozwojową i wychowawczą, a więc rozwijają sprawności manualne, uczą obchodzenia się ze służącymi do zabawy przedmiotami (lalki, wyposażenie kuchni, narzędzia do majsterkowania, samochodziki), a w efekcie antycypują zachowania w dorosłym życiu (w domu i w pracy). Według tej zasady wychowywano do ról społecznych przez kolejne wieki obdarowywano dziewczynki i chłopców; obowiązywała ona także pierwotnie w stosun-

<sup>11</sup> E. Dąbrowska, dz. cyt., s. 162.

<sup>12</sup> P. Romanowicz, *Guzik czy zabawka?...*, [w:] *Zabawka – przedmiot ludyczny i obiekt kolekcjonerski*, red. K. Kabacińska-Łuczak, D. Żołędź-Strzelczyk, Poznań 2016, s. 91.

ku do książek zabawek<sup>13</sup>. Zaskakujące jest więc to, że w zabawce podkreśla się inne funkcje, gdy tymczasem w przypadku książki zabawki wydaje się dominować głównie jej funkcja ludyeczna, jakby była ona bardziej zabawowa od samej zabawki.

Niektóre z takich książek rzeczywiście służą do zabawy: gumowe pływają w wanience jak kaczuszka, inne dają się rozłożyć w samochód czy domek dla lalek, kolejne zapraszają do gier i poszukiwań. Ale czy kolorowanie, naklejanie czy samo dotykanie piankowej (a nie papierowej) książki to już zabawa? I jeśli te dwa pierwsze typy służą nauce, ćwiczeniu ręki, zapamiętywaniu, a nie zabawie? Czy ruch inny niż wertowanie kartek to już zabawa? Wydaje się, że kwestia intencji nie wystarcza, a automatyczne uznanie za zabawkę czegoś, co po prostu zawiera jakąś zmianę w stosunku do klasycznego kodeksu, jest nadużyciem. Wśród tej ogromnej i różnorodnej grupy istnieją bowiem często takie, których odmienność wynika z chęci uatrakcyjnienia znanej opowieści czy reklamy danej serii, jak choćby wydany w Polsce przez Znak pop-up *Mikołajek* (2008), z niewielką ilością tekstu, nienadający się też do zabawy. Produkcja edycji wzbogaconych to po prostu zabieg wydawców chcących zaoferować miłośnikom przygód danego bohatera coś nowego i atrakcyjnego, zwłaszcza przy potrzebie współczesnego dziecka ciągle nowych bodźców, interaktywności, dodatkowych atrakcji. Podobnie jest w przypadku znanych opowieści, głównie baśni i bajek, które pojawiają się w różnych edycjach tekstu i formach wydania, w celu poszukiwania nowego klienta, ale także, by znany tekst oddziałał na nowo, a inna forma pobudziła wyobraźnię czytelnika. Stąd warto wziąć pod uwagę to, że wśród książek zabawek wiele jest też takich, których nabywanie jest wynikiem przywiązania do produktu czy atrakcyjności wydania, a nie chęci lektury i/czy zabawy.

### 3) Prawnie i finansowo

Wydawcy i sprzedawcy unikają określenia „zabawka”. Przyczyn należy szukać w będącym dostosowaniem prawa krajowego do przepisów Unii Europejskiej rozporządzeniu w sprawie zasadniczych wymagań dla zabawek, które weszło w życie 20 lipca 2011. Przede wszystkim prawnie za

<sup>13</sup> Podany w przyp. 7 przykład *gift book* to przeznaczona dla dziewczynek książka z poduszeczką do szpilek.

zabawkę nie uznaje się jak wcześniej produktów specjalnie zaprojektowanych i przewidzianych do zabawy, ale definicja została rozszerzona o takie, które ze względu na swoje cechy charakterystyczne lub wygląd mogą być użyte do zabawy przez dzieci w wieku do 14 lat, a więc choćby breloczki czy sprzęt sportowy poniżej 20 kg. Przed tym, co zostaje nazwane zabawką, stawia się ostre wymagania bezpieczeństwa użytkowania: posiadanie deklaracji zgodności i oznaczenia odnoszące się do zabawek i znak CE (wymogi wytrzymałości, konstrukcji i materiałów; deklaracje trzeba przechować 10 lat z dokumentacją techniczną procesu produkcji), informacje na opakowaniu o smakach, zapachach, związkach chemicznych, zagrożeniach; część odpowiedzialności za zabawki sprowadzane spada na importera<sup>14</sup>. Nie dziwi więc unikanie przez producentów i sprzedawców określenia „książka zabawka”, zwłaszcza że książki obłożone są 8% podatkiem, a zabawki 23%. Wielość i różnorodność nazewnictwa to też po prostu kwestia indywidualizmu, nazywania produktów wedle uznania; i tak klocki Lego mogą znaleźć się sprzedaży w kategorii klocki, zabawki kreatywne, zabawki konstrukcyjne czy zabawki filmowe<sup>15</sup>. Tak samo jest z książkami zabawkami, nie tylko w sklepach, ale i bibliotekach. Różnorodne zaklasyfikowanie przekłada się na trudność ich odnalezienia w katalogach; ta sama pozycja może być opisana jako „książka dla dzieci poniżej 3. roku życia”, „literatura ilustrowana dla dzieci” czy „książka z pozytywką”<sup>16</sup>.

### Książka wzbogacona – kwestia nie tylko techniczna

Posługiwanie się określeniem „książka zabawka” ma też kilka innych konsekwencji. Po pierwsze najczęściej – zarówno w powszechnym skojarzeniu, jak i wśród badaczy<sup>17</sup> – odnosi się ono do publikacji dla małych dzieci, do 6. roku życia, stąd też opinia o nich jako o mało ambitnych, sko-

<sup>14</sup> Zob. <https://uokik.gov.pl/download.php?plik=10324>; [http://ec.europa.eu/enterprise/sectors/toys/index\\_en.htm](http://ec.europa.eu/enterprise/sectors/toys/index_en.htm) (21.05.2018).

<sup>15</sup> Zob. K. Sadowska, *Zabawki współczesne – o przemianie materii – realizm i surrealizm*, [w:] *Zabawka – przedmiot ludyczny i obiekt kolekcjonerski*, dz. cyt., s. 147.

<sup>16</sup> E. Dąbrowska, dz. cyt., s. 166.

<sup>17</sup> Zob. E. Dąbrowska, dz. cyt., s. 163; J. Dunin, *Książeczki dla grzecznych i niegrzecznych dzieci*, Wrocław 1991.



jarzenie z infantylnymi bajeczkami o funkcji zabawowej. W ten sposób termin niejako automatycznie wyłącza sporą grupę książek innego rodzaju, lecz mimo to paradoksalnie prowadzi też do ich krzywdzącej oceny. Oczywiście, zwłaszcza w szerszym rozumieniu, ten typ książki ma też licznych wielbicieli, dostrzegających jej potencjał i urodę. Stąd istnieje potrzeba nazewnictwa, terminu nadrzędnego, który jednocześnie kierowałby w stronę wymienionych zagadnień. Dla tej wielkiej i różnorodnej grupy książek, dla odróżnienia od klasycznego kodeksu, proponowałabym określenie „książka wzbogacona”, które 1) wskazuje możliwości wprowadzenia różnych technik bez ich zawężania; 2) nie łączy się jedynie z zabawą; 3) rozszerza przedział wiekowy odbiorców; 4) nie infantylizuje zagadnienia.

Drugą ważną kwestią jest dominowanie w dyskusji o książce zabawce strony technicznej. Stosowane rozwiązania edytorskie i poligraficzne (w gruncie rzeczy służebne) narzucają jednostronny ogląd książek, eliminując tematy o wiele bardziej istotne. Warto zająć się choćby relacją z książką obrazkową i ilustrowaną oraz mediami (w tym filmem animowanym) i podjąć kwestie: wyobraźni i jej związku z materialną stroną książki; obrazowania i jego powiązania ze sztuką edytorską (i odwrotnie); relacji obrazu i tekstu, tematu i formy; nośności pewnych tematów, postaci i obrazów skłaniających do tworzenia książek wzbogaconych („ekspansywność obrazu”) czy dziecięcego i dorosłego odbiorcy.

Warto też rozważyć inne klasyfikacje niż tylko techniczne, w których forma dominuje nad treścią. Przy dotychczasowych rzuca się w oczy, że grupujący je rozpoczynają listę od najbardziej znanych i posiadających własną nazwę do coraz mniej popularnych, które bywa że trzeba nazwać opisowo, a w końcu urywają, kończąc „itd.” czy „itp.”. Widoczne jest też zamieszanie w terminach i podziałach. Jedni niektóre typy włączają w większe, inni tworzą dla nich osobne grupy. Różna jest też szczegółowość opisu, od dość ogólnych („o nietypowym kształcie” czy „niewykonane z papieru”) po bardzo szczegółowe (rozkładanki otwierane pionowo i poziomo, paski przesuwane w prawo i w lewo)<sup>18</sup>. Wniosek

<sup>18</sup> Zob. np. klasyfikacje przytaczane przez A. Sołtysiewicz, dz. cyt., s. 33, 38-40 czy T. Al Chammas, *Das Spielbilderbuch. Ästhetische Formen und Chancen frühkindlicher Förderung* (praca doktorska 2012), tryb dostępu: <http://oops.uni-oldenburg.de/1373/1/alcspi12.pdf>, s. 77-198.



nasuwa się jeden: pomysłowość nie daje się okiełznać, stąd niemożność wyczerpującego opisu i włożenia wytworów życia i fantazji do konkretnych szufladek. Rynek szuka coraz to nowych rozwiązań, a więc wprowadza do książek nowe techniki, nie tylko edytorskie i poligraficzne, ale też między innymi korzysta z rozszerzonej rzeczywistości, jak na przykład w interaktywnym *Przewodniku dla dzieci. Szczecin* (Fundacja ART-mosphere, 2013). Wyłączny podział książek zabawek według rozwiązań technicznych wydaje się chybiony także dlatego, że rzadko książki tego typu występują w formie „czystej”, stosując tylko jedną technikę, ale najczęściej łączą różne. I tak choćby w będącej pop-upem *Calineczka* H. Ch. Andersena (Małyśz, 1982) są też klapki i okienka, elementy przesuwane i ruchome w różnych kierunkach, a leporello *Il Petit Chaperon rouge* do tekstu Charles’a Perraulta (Hélium, 2012) jest również ażurową (czarną z jednej strony) wycinanką, służącą do teatru cieni.

Daje się zauważyć, że z historii rozwoju tego typu książek wynikają dwie podstawowe grupy, odróżnia je także kompozycja, sposób przedstawienia i obrazowania, a także formy i celu wykorzystania użytych technik.

### Od książki naukowej. Nauka atrakcyjnie

Pierwsza grupa to książki, których podstawowym celem wcale nie jest zabawa, ale nauka. Grupa ta – podobnie jak literatura dla dzieci – wykształciła się z publikacji dla dorosłych. Jak podają badacze, wzbogacenie klasycznego kodeksu o dodatkowe elementy pojawiło się już w XIII wieku we Francji w książkach służących do nauki astronomii<sup>19</sup>, jak *Tractatus de Sphaera* Johanna de Sacrobosco (1230). Najwcześniej zastosowano w nich *volvelle* (suwak kołowy) w tarczach i wskazówkach, co pomagało w tworzeniu map nieba i śledzeniu ruchów gwiazd. W kolejnych wiekach wprowadzone rozwiązania techniczne, takie jak ruchome elementy, suwaki, klapki i rozkładanki, stały się regułą i dzięki nim można było bez obserwacji i żmudnych obliczeń ustalać terminy zaćmień, położenie planet, ruchome święta kościelne, a także stawiać

<sup>19</sup> A. R. Montanaro, *Pop-up and movable Books*, London 1993, s. XIII.

horoskopy. Służyły astronomom do lepszego unaoczniania pewnych zjawisk, a książki stawały się przez to nie tylko kodeksami zawierającymi pewne informacje, ale i instrumentami. W XVI wieku techniki te pojawiły się w książkach medycznych, z których najbardziej znana to *De humani corporis fabrica* André Vésale’a (1543); podnoszone klapki odsłaniały poszczególne warstwy ciała ludzkiego (kości, mięśnie, nerwy)<sup>20</sup>. Kolejną dziedziną była architektura, gdzie książka *A Compleat Treatise On Perspective, In Theory And Practice* Thomasa Maltona starszego (1779) pokazywała w formie przestrzennej (pop-up) różne rozwiązania, które na podstawie planu można było sobie jedynie wyobrazić.

Współcześnie publikacje wzbogacone o różne techniki można znaleźć w ofercie książek popularnonaukowych niemal każdej dyscypliny: astronomii (*Galileusz. Eksperymenty, obserwacje, wynalazki*, Debit 2016), anatomii i medycyny (*Ciało bez tajemnic*, Wydawnictwo Olesiejuk, 2016), architektury (*Archi.TEKTURKI. Warszawskie budynki 1945–2014*, Instytut Stefana Starzyńskiego, 2015), historii (seria Debitu, w tym *Cesarstwo chińskie i Starożytna Grecja*), przyrody (*Dinozaury – rozkładanki*, modele przestrzenne, ciekawostki w serii „Przyroda 3D”, Wydawnictwo Wilga), historii sztuki (*Das Kunst-Paket*, arsEdition 1993). Na rynku są także książki dotyczące historii automobilizmu (*Un siècle de grandes automobiles* Keith Moseley, 1986), odkryć geograficznych (*How Columbus discovered America* Wojciecha Kubaśty, 1960), wielkich bitew (*Les bateaux à voiles*, Ron van der Meer, 1989), głębin morskich czy kosmosu (*Spacecraft*, Könemann, 2000), a nawet jazdy konnej (*Lebendiges Reiten*, Xenos, 1988) czy używania komputera i drukarki (*Personal Computer in- und auswendig. Das Computer-Buch in 3 Dimensionen*, R. Oldenbourg, 1986). Wszędzie tam, gdzie uważa się, że zwykły kodeks nie wystarcza, wprowadza się wspomagające wyobraźnię i rozumienie techniki przestrzenne budynki i przedmioty, okienka pokazujące rzeczy ukryte, szuflady z kartami zawierającymi ciekawostki czy gry, wszystko, co budzi zainteresowanie, uatrakcyjnia, urozmaica i ułatwia naukę, także – ale nie wyłącznie – przez zabawę.

<sup>20</sup> W. Nekes, *Ich sehe was, was du nicht siehst! Sehmachinen und Bilderwelten. Die Sammlung Werner Nekes*, Köln 2002, s. 445.

Książki popularnonaukowe służą przekazywaniu treści naukowych przystępnym językiem stosownie do możliwości percepcyjnych odbiorcy, łącząc cele pragmatyczne z estetycznymi. Liczy się w nich jasny przekaz treści, wyraziste przykłady, prosty język, plastyczne obrazowanie, korelowanie nauki z zabawą<sup>21</sup>. Podział tego typu książek z punktu widzenia edytorstwa czy ze względu na temat (na dotyczące sztuki, natury i biografii sławnych ludzi<sup>22</sup> czy nauki, przyrodnicze i kulturowe<sup>23</sup>) nie ma sensu. Niezależnie bowiem od tematu, książki tego typu zbudowane są podobnie: w szacie graficznej istnieje ustalony porządek tekstu i obrazu, ze zdjęciami i rysunkami wizualizującymi i egzemplifikującymi omawiane zagadnienia; najczęściej są włączane jako wydzielone prostokąty w osobnym łamie lub oblewane tekstem albo też zajmują rozkładówkę, a na nich umieszczany jest tekst. Tekst wchodzi z obrazkiem w dialog, objaśniając się wzajemnie lub też któreś z nich dopowiada to, czego nie mówi czy nie pokazuje drugie, ale we wszystkich przypadkach zawsze mamy do czynienia ze strukturą zhierarchizowaną<sup>24</sup>.

Oczywiście już tradycyjna, dobrze skomponowana, ilustrowana książka popularnonaukowa jest skomplikowaną strukturą, stosującą odpowiednio typografię, światło, kolor, styl ilustracji, dostosowującą je do percepcji czytelnika. Tym trudniejsze jest to, gdy dodatkowo wprowadzane są inne materiały czy techniki, a płaskie obrazy stają się ruchome, przestrzenne czy działają na różne zmysły. Niejednokrotnie element obrazu w innej technice (na przykład przestrzenna pompa czy świątynia grecka) zdominowuje kompozycję strony czy rozkładówki i tekst zostaje mu podporządkowany.

<sup>21</sup> M. Kątny, *Droga do wiedzy. O literaturze popularnonaukowej dla młodego odbiorcy*, Kielce 2008, s. 31-33.

<sup>22</sup> [http://ryms.pl/artykul\\_szczegoly/149/nauka-a-ksiazki-dla-dzieci-8-baltyckie-spotkania-ilustratorow.html](http://ryms.pl/artykul_szczegoly/149/nauka-a-ksiazki-dla-dzieci-8-baltyckie-spotkania-ilustratorow.html).

<sup>23</sup> J. Friedrich, *Ziemia, niebo i czas plus całe mnóstwo innych rzeczy. O ilustrowanej książce edukacyjnej dla dzieci czasów PRL*, „Ryms” 2010, nr 10, s. 11.

<sup>24</sup> Ważne jest także dostosowanie typografii do sposobu lektury. Zob. 6 typów struktury typograficznej u F. Richaudeau, *Podręcznik typografii i łamania kolumn czyli sztuki drukarskiej*, tłum. A. Lipska, Warszawa 1997, s. 95-102.

Warto zauważyć jeszcze dwie kwestie. Po pierwsze, w tego typu publikacjach, w odróżnieniu od klasycznych książek popularnonaukowych, rzadko wymieniany jest autor, a jeśli już, to na stronie redakcyjnej (często na tyle okładki, by nie zaburzać kompozycji) jako autor tekstu, natomiast twórcą głównym jest autor koncepcji graficznej, architekt książki czy inżynier papieru; zwłaszcza jeśli to znane nazwisko. Ponadto, jak to często bywa w przypadku książek o ustalonej koncepcji, na rynku istnieją także wersje będące rodzajem parodii czy gry z książką popularnonaukową, na przykład *Cavity-tunnel book* Cherry Au, książka–tunel pokazująca dzieciom jamę ustną dziewczynki i skutki jedzenia przez nią cukierków.

### Wokół obrazka – rozrywka, zabawa, wyobraźnia

Druga grupa książek to publikacje skierowane od początku do dzieci, mające na celu szeroko rozumianą rozrywkę (w tym zabawę) oraz oddziaływanie na wyobraźnię. To książki, które wyewoluowały ze wspomnianych już *toy book* i *gift book*, książek bogato ilustrowanych, obrazkowych i z dodatkiem, gdzie przez zabawę rozumiano po prostu oglądanie i czytanie kolorowych książeczek. Już od XVIII wieku wydawcy brytyjscy, niemieccy i francuscy wprowadzali do takich publikacji dodatkowe ruchome przestrzenne elementy dodające im atrakcyjności i silniej oddziałujące na dziecko. Mistrzami arlekinady byli Robert Sayer (1725–1794) i William Grimaldi (1751–1830), teatrów – firma Dean & Son, ubierańek – Samuel & Joseph Fuller (1. połowa XIX wieku), a twórcy niemieccy Ernest Nister (1842–1909) i firmujący swym nazwiskiem najznamienitszą nagrodę dla tego typu książek Lothar Meggendorfer (1847–1925) dzięki prawdziwej eksplozji nowych rozwiązań popchnęli książkę obrazkową w stronę zabawki. W XX wieku nastąpił szybki rozwój książek wzbogaconych, zwłaszcza w stronę trójwymiaru, w czym zasłużyli się Francuzi, w tym Stephen Louis Giraud (1879–1950), a potem techniki te doskonalili twórcy amerykańscy, jak Harold Lentz (wprowadził termin pop-up) i Waldo Hunt (1920–2009). Wśród artystów zasłużonych dla rozwoju książek wzbogaconych warto wymienić też m.in. Vojtěcha

Kubašę (1914–1992, Czechosłowacja), Jana Pienkowskiego (ur. 1936, Wielka Brytania), Bruno Munariego (1907–1998, Włochy) czy Katsumiego Komagatę (ur. 1953, Japonia)<sup>25</sup>.

Wśród tego typu książek wyróżnić można kilka grup. Zaproponowany podział uwzględnia wiele oddziałujących wzajemnie na siebie i łączących się w różnych konfiguracjach czynników: tematykę, relację obrazu i tekstu, a także rolę publikacji (w tym lektury i zabawy) i odbiorcę.

1) Produkty z przeznaczeniem dla dzieci, które można nazwać zabawką książką, gdyż wprowadzają tylko pozory bycia książką, przybierając jej kształt (jest rodzajem pudełka, kamuflażu dla tym większej niespodzianki), a w gruncie rzeczy służą tylko do zabawy. Należą tu choćby różnego rodzaju gumowe i plastikowe książeczki (często nawet bez tytułu, jak na przykład seria Canpop babies ©), ubieranki (*Little Fanny* firmy S&J Fuller, 1810), książki karuzele będące właśnie karuzelą (*Das Karussell der Tierre* Gérarda Lo Monaco, 2018), tworzące domki dla lalek (*Victorian Dolls House*, 1998) lub cyrki (*Zirkus-Karussell* Christiana Kämpfa, 1996), pozycje stojące się samochodem (*Flashing Fire engine* Tony’ego Mittona i Anta Parkera, 2000) czy książeczki tworzące jakąś bajkową przestrzeń do zabawy (*W zagrodzie Mysi* Lucy Cousins, 2006), książki pudełka (seria magnetycznych książek firmy Janod), książki z wykrojnika w formie zwierzątek, lalek czy pojazdów, jak czy wszelkiego rodzaju publikacje nastawione wyłącznie na naklejanie, wycinanie, typu „mix and match”, często zupełnie bez tekstu albo z umieszczonym tylko w podpisach i nagłówkach.

2) Publikacje z dominacją obrazu – niekiedy nawet pozbawione tekstu lub z tekstem, który odgrywa w nich wtórną rolę – mające charakter artystyczny, wysmakowany. Skierowane są one do nieokreślonej wiekowo grupy odbiorców, stąd często ich „czytelnikami” i kolekcjonerami są dorośli. Ich celem jest odwołanie się do wyobraźni i emocji odbiorcy. Mogą być inspirowane znanymi opowieściami, ale najczęściej są wynikiem własnej fantazji i pomysłowości autora. Do grupy tej można zaliczyć na przykład pełną baśniowych scen *Il était une fois* Benjamina Lacombe’a

<sup>25</sup> Zob. historię np. u T. Al Chammas, dz. cyt.; E. Dąbrowska, dz. cyt., s. 26-29; A. Maroń, *Harmonijki, tarcze, kłapki i żaluzje – książka zabawka na przestrzeni dziejów*, „Bibliotheca Nostra” 2011, nr 4 (26).

(2010), inspirujące *One Red Dot* Davida A. Cartera (2005) czy zaskakującą *Yellow umbrella* Ryu Jaesoo (2002) malarską deszczową impresję obrazkową z dodatkiem płyty z muzyką, która ma uruchomić odbiór obrazu, emocje i wyobraźnię. Istnieją także tak ekscentryczne pomysły jak jadalna książka kucharska niemieckich projektantów ze studia Korefe, w której przepis wytłoczono na płatach lasagne, a po przeczytaniu można od razu karty książki przełożyć sosem, posypać serem i zapiec.

3) Publikacje, które można nazwać w pełnym tego słowa znaczeniu książkami zabawkami, wywodzące się z książek bogato ilustrowanych i obrazkowych, a różni je od nich jedynie zastosowanie dodatkowych rozwiązań. Zabawa opiera się na skupieniu się na ilustracji, obrazie (wyszukiwaniu, manipulacji, złudzeniu), w czym często przewodnikiem jest tekst. Przykładem mogą być choćby książki z ruchomymi elementami (jak w *Miaoû-Miaoû* A. Capendu, 1910 lub *W głębinach oceanu* Anouck Boisrobert i Louisa Rigauta, 2013, pol. 2017), fakturami (*Pierwsza przygoda kotki Zuzi* Moniki Eisele czy seria książek dotykowych „Dotykamy kolorów”) i dźwiękami (*Moje pierwsze pianinko* Barbary Red Ciecierskiej, 2015), ze stronicami o różnych długościach odsłaniających elementy we właściwym czasie (*Miś na huśtawce* Heleny Bechlerowej, 1960; *UFO kuku!* Hervé Tulleta, 2000, pol. 2015), puzzlowe (jak seria Egmontu) i wiele innych. Do grupy tej należą także książki z bardziej złożonymi technikami nastawionymi na efekt wizualny: z rodzaju wyszukiwanki typu magic, z folią i latarką (*Ukryj i znajdź*, 2016), opierające się na iluzji optycznej, z lupą czy okularami z kolorowymi filtrami (*Przygoda zajączka* Bohdana Butenki, 1975; *Co kryje las?* Ainy Bestard, 2015, pol. 2016) czy korzystające z techniki animacji *ombro cinema* (*Paryż. Piżamorama. Ruchome ilustracje* Michaëla Leblonda i Frédérique’a Bertranda, 2014, pol. 2015).

4) Kolejna grupa książek jest konsekwencją popularności różnych serii i ich bohaterów, odpowiedzią na zainteresowanie produktem. Publikacja jest więc częścią grupy produktów tworzących produkt totalny<sup>26</sup> – oprócz książek także różnego rodzaju gadżetów (notesów, zakładerek, maskotek), ubrań, przyborów szkolnych, przedmiotów codziennego użytku, filmów

<sup>26</sup> Zob. M. Zając, *Koncepcja Produktu Totalnego*, [w:] G. Leszczyński, M. Zając, *Książka i młody czytelnik: zbliżenia, oddalenia, dialogi. Studia i szkice*, Warszawa 2013.



i gier – których nośnikiem są określani bohaterowie. W grupie tej książka może stanowić punkt wyjścia (przy czym nie jest nim książka zabawka, ale zawsze utwór literacki), albo też jest nim film, a ona w formie wzbogaconej jedynie jednym z wielu produktów skierowanych do dzieci. Oczywiście jednym z zabiegów jest wydawanie książki z zabawką (edycja z pluszowym Paddingtonem). Od samych początków istnieją jednak także książki wzbogacone o różne techniki, jak choćby robione dla studia Disneya w latach 30. XX wieku przez Lentza pop-upy o Mysze Miki, a dziś *Mikołajek. Książka rozkładanka* (2008), *Książka o Mimbli, Muminku i Małej Mi. Co było potem?* (2011) czy przeróżne typy książek o Angry Birds, Reksiu, Kubusiu Puchatku i innych dziecięcych ulubieńcach. Książki te najczęściej mają niewiele tekstu, stawiając na atrakcyjną formę, oferując czytelnikowi nie tyle lekturę, ile spotkanie z lubianym bohaterem i nowe przeżycia. Mogą to być zarówno wydania prezentowe (jak wymieniony wyżej *Mikołajek*; mało treści, trudno się nim bawić), jak i oferujące rozrywkę czy ćwiczenie jakiejś sprawności.

5) Bliska poprzedniej jest następna grupa – nowe wydania baśni, bajek, legend, a także znanych i popularnych utworów literackich, historie osadzone w czytelniczej świadomości, opowiadane wciąż na nowo. Zgodnie z zasadą „znacie, to poczytajcie” występują one na rynku w wielu wersjach opowieści (najczęściej są to adaptacje) i szaty graficznej, w tym także z zastosowaniem różnych technik. I w wersji klasycznej, i wzbogaconej kierują się zasadą konkurencyjności, starając się zaoferować coś, czego nie mają inne, pokazać znaną opowieść w nowej odsłonie, bardziej atrakcyjnie. Bez wątplenia wśród baśni prym wiedzie *Czerwony Kapturek* (słynny pop-up Kubaśty z 1957, książki z pacynką, suwakiem kołowym, ubieranki...), lecz także *Jaś i Małgosia*, *Królewna Śnieżka*, *Kopciuszek*, a wśród inspirowanych utworami literackimi *Alicja w Krainie Czarów*, *Pinokio* i *Calineczka*, ale można spotkać wydania wzbogacone niemal większości klasyki dla dzieci i młodzieży. Spora grupa książek – od samego początku historii tych książek – jest też inspirowana Biblią, zachęcając do kontaktu z nią za pomocą atrakcyjnej formy (arlekinada Sayera *Adam and Eve*, 1765; rozkładanka Girauda *The Story od Jesus*, 1938; współczesne rozkładanki wydawnictwa Vocatio: *Arka Noego* czy *Ogród Eden*). Do grupy tej można zaliczyć też nieliczne książki dla dorosłych inspirowane ich lekturami, jak *Knik* Edgara Allana Poe w wersji 3D, który ukazał się w USA nakładem Harry N. Abrams.



6) Osobną grupę tworzą historie autorskie inspirowane postaciami świata fantastycznego. Ich nadrzędnym celem jest wykorzystanie różnych technik – takich, jak: formy przestrzenne, klapki, okienka i dziurki, elementy ruchome, inne materiały, jak i nowe technologie – dla silniejszego oddziaływania na wyobraźnię czytelników. Szczególnie lubiane są przedstawienia grozy, potwory i duchy (zwłaszcza nawiedzające domy; *Haunted house* Jana Pienkowskiego, 1979), fantastyczne istoty, jak np. wróżki (*How to Find Flower Fairies* Cicely Mary Barker, 2007), smoki (*Kompendium wiedzy smokologicznej*, 2012; wykorzystuje technikę rozszerzonej rzeczywistości) i inne. Sporą grupę tworzą także przedstawienia bożonarodzeniowe, zarówno artystyczne (*The Night Before Christmas* Roberta Sabudy, 2003), jak i dla masowego odbiorcy (*Pop-up Christmas* Fiony Watt, 2017).

7) Niewielką grupę tworzą także książki, które dzięki zastosowanym technikom chcą oddziaływać na inne zmysły. Oczywiście także w poprzednich grupach mogą zostać zastosowane karty zapachowe czy inne materiały i faktury, natomiast grupę tę wyróżnia cel edukacyjny czy terapeutyczny, wspomaganie lektury przez oddziaływanie na zmysły. Należą tu na przykład publikacje dla dzieci niedowidzących czy niewidomych tworzone przez pracownię książek dotykowych Kołobajki, Patrycję Zalejską i Kirylla Konowałowa, jak *Czerwony Kapturek* (2014) czy *Morskie przygody kapitana Seo* (2016).

### Ekspansywność i wyobraźnia

Ciekawy jest także związek określonej tematyki z konkretnymi przedstawieniami oraz z rozwiązaniami technicznymi. Niejednokrotnie też można mówić w przypadku tego typu książki o ukrytym w obrazie potencjale, o czymś, co nazywam „ekspansywnością obrazu”, co niejako w naturalny sposób podpowiada twórcy książkę rozwiązania, formę. Stąd gdy chcemy przedstawić cyrk, karuzelę czy dostępny z wszystkich stron budynek (dom, sklep) najczęstszym rozwiązaniem jest książka karuzela. I odwrotnie: wybierając tę formę, najczęściej stworzymy książki o tej tematyce. Podobnie jest też choćby z arlekinadami i tworzonymi w tej formie różnego rodzaju chimerami i groteskami. Elementy przestrzenne w naturze stają się przestrzenne w książce (budynek, statki, pojazdy, ludzie,

zwierzęta itd.), posiadające warstwy, poziomy czy ukryte treści wymagają zastosowania okienek czy suwaków, takie, w których istotne jest oddziaływanie na zmysły – innych materiałów czy dodania dźwięków i zapachów.

Tekst opowiada swoją historię, ilustracje – dzięki kształtom, kolorom, znakom, symbolom – swoją, na swój obrazkowy sposób<sup>27</sup>, a nowe techniki dodają nowe sposoby, zwracając jeszcze silniej uwagę na obraz. Tak jak książka obrazkowa ma naturę podwójną, to w przypadku wzbogaconej należy mówić – jak mówią teoretycy niemieccy – o „multifunktionalen Dimensionen”<sup>28</sup>. Za sprawą rozkładania<sup>29</sup>, ruchomych elementów i innych materiałów, książki takie tworzą swoistą przestrzeń. Składają się na nią: wnętrza budynków (teatrów, cyrków, domów, sklepów), krajobrazy czy wszelkie scenerie akcji opowieści baśniowych, biblijnych, literackich. Książki stają się teatrem wyobraźni i zmysłów, przestrzenią, w której rozgrywa się opowieść, odbywa się zabawa. Włączają przy tym w swą przestrzeń czytelnika. Czytelnik inaczej angażuje się w taką książkę, inaczej ją odbiera, rozumie i przeżywa wielopłaszczyznowo. Wchodzi w opowiadaną historię, ale może tworzyć także własną (uruchamiając wyobraźnię i kreatywność, co jest też cechą prawdziwej zabawy), interaktywnie, inscenizując, z fantazją.

\* \* \*

Szeroko pojęta książka zabawka, książka wzbogacona nie funkcjonuje jedynie w pokoju dziecięcym i na marginesie nauki, ale na pograniczu wielu dyscyplin: sztuki, edytorstwa, historii książki, literaturoznawstwa, pedagogiki, psychologii, projektowania, teorii gier, mediów, a także nauk społecznych. Stąd warto wyjść w badaniach nad nią poza kwestie techniczne i formalno-estetyczne w stronę badań interdyscyplinarnych.

<sup>27</sup> Zob. J. Thiele, *Das Bilderbuch*, [w:] J. Thiele, J. Steitz-Kallenbach, *Handbuch Kinderliteratur Grundwissen für Ausbildung und Praxis*, Freiburg 2003, s. 77.

<sup>28</sup> T. Al Chammas, dz. cyt., s. 62.

<sup>29</sup> Jerzy Cieślowski, utożsamiający książki zabawki z rozkładankami, docenia drzemający w nich potencjał pomagający uruchomić bajkę, która dzięki tej formie rozegra się przed naszymi oczami. J. Cieślowski, *Literatura i podkultura dziecięca*, Wrocław 1974, s. 224.

## Bibliografia

- Al Chammas T., *Das Spielbilderbuch. Ästhetische Formen und Chancen frühkindlicher Förderung* (praca doktorska 2012), tryb dostępu: <http://oops.uni-oldenburg.de/1373/1/alcspi12.pdf>. (21.05.2018)
- Cieślakowski J., *Literatura i podkultura dziecięca*, Wrocław 1974.
- Dąbrowska E., *Współczesna książka-zabawka w Bibliotece Jagiellońskiej*, „Bibliotheca Nostra” 2016, nr 1 (43).
- Doderer K., Müller H., *Das Bilderbuch, Geschichte und Entwicklung des Bilderbuches in Deutschland von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Weinheim 1973.
- Dunin J., *Książeczki dla grzecznych i niegrzecznych dzieci*, Wrocław 1991.
- Friedrich J., *Ziemia, niebo i czas plus całe mnóstwo innych rzeczy. O ilustrowanej książce edukacyjnej dla dzieci czasów PRL*, „Ryms” 2010, nr 10.  
[http://ec.europa.eu/enterprise/sectors/toys/index\\_en.htm](http://ec.europa.eu/enterprise/sectors/toys/index_en.htm) (21.05.2018)  
[http://ryms.pl/artukul\\_szczegoly/149/nauka-a-ksiazki-dla-dzieci-8-baltyckie-spotkania-ilustratorow.html](http://ryms.pl/artukul_szczegoly/149/nauka-a-ksiazki-dla-dzieci-8-baltyckie-spotkania-ilustratorow.html) (21.05.2018)  
<https://en.oxforddictionaries.com/definition/us/toybook> (21.05.2018)  
<https://uokik.gov.pl/download.php?plik=10324> (21.05.2018)
- Kątny M., *Droga do wiedzy. O literaturze popularnonaukowej dla młodego odbiorcy*, Kielce 2008.
- Kątny M., *Znaczenie książeczki-zabawki dla rozwoju osobowości dziecka w wieku przedszkolnym*, [w:] VIII Kielecki Festiwal Nauki, 15-30 września 2007, oprac. i red. Z. Steciak, Kielce 2008.
- Maroń A., *Harmonijki, tarcze, klapki i żaluzje – książka zabawka na przestrzeni dziejów*, „Bibliotheca Nostra” 2011, nr 4 (26).
- Mizera A., *Książka-zabawka jako nowe zjawisko na rynku księgarskim*, „Bytomskie Zeszyty Pedagogiczne” 2003, nr 7.
- Montanaro A. R., *Pop-up and movable Books*, London 1993.
- Nekes W., *Ich sehe was, was du nicht siehst! Sehmachinen und Bilderwelten. Die Sammlung Werner Nekes*, Köln 2002.
- Ray G. N., *The Illustrator and the book in England from 1790 to 1914*, New York 1991.
- Richaudeau F., *Podręcznik typografii i łamania kolumn czyli sztuki drukarskiej*, tłum. A. Lipska, Warszawa 1997.
- Ries H., *Illustration und Illustratoren des Kinder- und Jugendbuchs im deutschsprachigen Raum 1871-1914*, Osnabrück 1992.

Elżbieta Zarych, *Książka zabawka, książka wzbogacona. Wyobrażenia – obraz – sztuka edytorska*

Romanowicz P., *Guzik czy zabawka?...*, [w:] *Zabawka – przedmiot ludyczny i obiekt kolekcjonerski*, red. K. Kabacińska-Łuczak, D. Żołędź-Strzelczyk, Poznań 2016.

Sadowska K., *Zabawki współczesne – o przemianie materii – realizm i surrealizm*, [w:] *Zabawka – przedmiot ludyczny i obiekt kolekcjonerski*, red. K. Kabacińska-Łuczak, D. Żołędź-Strzelczyk, Poznań 2016.

Sołtysiewicz A., *Książki zabawki jako typ książki dla dzieci*, „Debiuty Bibliologiczno-Informatologiczne” 2015, nr 3.

Thiele J., *Das Bilderbuch*, [w:] J. Thiele, J. Steitz-Kallenbach, *Handbuch Kinderliteratur Grundwissen für Ausbildung und Praxis*, Freiburg 2003.

Zajac M., *Koncepcja Produktu Totalnego*, [w:] G. Leszczyński, M. Zajac, *Książka i młody czytelnik: zbliżenia, oddalenia, dialogi. Studia i szkice*, Warszawa 2013.